MUNKÁCSY

ECCE HOMO

MICHEL MUNKACSY

MUNKÁCSY

ET SON

ECCE HOMO

BRUXELLES
IMPRIMERIE J. JANSSENS, 25, RUE DES ARMURIERS
—
1897

Reproductions du tableau « ECCE HOMO »
en héliogravure, à 6 et 18 francs,
en chromo, à 25 francs.

Les photographies de M. Munkácsy,
à 1, 2, 3 et 5 francs,
ne sont en vente qu'à l'exposition.

Toutes les commandes seront effectuées promptement
et expédiées contre remboursement.

ECCE HOMO

1. Alors Pilate fit prendre Jésus et le fit fouetter.
2. Et les soldats tressèrent une couronne d'épine et la lui mirent sur la tête et le vêtirent d'un manteau de pourpre.
3. Et ils lui disaient : Roi des Juifs, nous te saluons ; et ils lui donnaient des soufflets.
4. Pilate sortit encore une fois et leur dit : Le voici, je vous l'amène dehors, afin que vous sachiez que je ne trouve aucun crime en lui.
5. Jésus donc sortit, portant la couronne d'épines et le manteau de pourpre ; et Pilate leur dit : « Voici l'homme ».
6. Mais quand les grands-prêtres et les serviteurs le virent, ils s'écrièrent : Crucifie-le ! crucifie-le ! Pilate leur dit : Prenez-le vous-mêmes et crucifiez-le ; car je ne trouve aucun crime en lui.
7. Les Juifs lui répondirent : Nous avons une loi et selon notre loi il doit mourir, parce qu'il s'est dit Fils de Dieu.

(Évangile saint Jean, Chap. XIX, V. 1 à 7).

Voilà les simples paroles, rapportées par l'évangéliste, qui ont inspiré Michel de Munkácsy en créant son tableau « Ecce Homo ». C'est de ces paroles qu'il en a tiré la matière, et même plusieurs détails résultent d'une interprétation exacte et minutieuse. Ce que l'historien a donné au peintre, celui-ci l'a largement rendu et a fourni un commentaire à la portée de tous et richement coloré.

Regardons maintenant le tableau. La scène représente la place devant le palais de justice. A gauche, nous voyons une partie de la façade, deux colonnades conduisant à l'intérieur de l'édifice ; à droite, quelques marches, plus haut, une galerie d'arcades qui s'élargit en forme d'un vaste balcon devant l'entrée du prétoire. Une chaîne, partant d'une borne, sépare les spectateurs de cette place. Les palmiers dans le lointain, dépassant l'édifice, ainsi que les toits et quelques tours, dont on aperçoit les murs réfractaires, garnis de lucarnes, nous indiquent que nous sommes au centre de la ville.

Le Christ paraît au balcon, à côté du gouverneur romain Ponce Pilate. Les débats du procès viennent d'être terminés et le Romain présente et livre au peuple le Fils de Marie qui, à la question : Es-tu le fils de Dieu ? a répondu par ces paroles : « Tu le dis ».

Ce peuple, massé dans la cour du palais de justice, fermé par une chaîne, ne croit pas en Jésus-Christ, le Fils de Dieu. Cet homme là-haut, qui saigne, en le flagellant, qui est par conséquent homme comme eux, cet homme a osé dire pouvoir démolir et rebâtir le temple en trois jours ; et ils devraient souffrir qu'il se désigne comme le Fils du Créateur de l'Univers, qu'il se dise une partie de la Divinité ?

Jamais !

Dans un élan impétueux, ils s'élancent tous vers le balcon. Plusieurs légionnaires, coiffés de casques en fer, armés d'une lance, dont la pointe s'élargit au bout en forme d'un losange tranchant, sont dans les colonnades, sur les marches des arcades, derrière les colonnes des loges. Ils repoussent avec peine le peuple en furie. Ils résistent néanmoins comme des poteaux inébranlables. L'un, à droite de la colonne, avance sa lance d'un bras vigoureux, pour repousser un poing trop hardi. Derrière lui attendent quelques soldats; qui sait ce qui se prépare, une petite émeute qui donnera l'occasion de décharger sa colère sur le peuple détesté. Le soldat, en-dessous du balcon, qui essuie tout seul l'assaut du peuple, toise d'un air sombre et méprisant la foule en furie.

Aucun muscle ne se meut dans ce visage farouche : une personnification merveilleuse de la force des Romains qui firent surtout sentir leur supériorité aux peuples qu'ils avaient écrasés et qui les humiliaient encore par leur mépris. Son maître, le gouverneur, le représentant de l'empereur, ne trouve aucune faute en cet homme là-haut et cette foule ose encore se révolter et exiger la mort de cet homme. Ce désir anime et domine toute la masse. De toutes les lèvres se fait entendre un cri : Crucifie-le ! crucifie-le! On ne voit que des visages défigurés par les grimaces et des bras tendus, en gesticulant, menaçant le Christ.

En dessous de la colonne à gauche des loges on aperçoit un visage plein de colère. Non loin de là se trouve un autre, les mains derrière le dos, paraissant être avide de sensations et non rempli de haine. Par contre, l'homme à la barbe brune présente tout à fait l'image d'un individu en furie. D'une main il traîne son fils en lui montrant de l'autre le Christ.

Le petit revêtu d'une tunique semble se séparer à contre-cœur de sa mère. C'est bien la femme, cette personne à la mine inquiète, qui porte son plus jeune enfant sur ses bras, tandis que le troisième, aux boucles foncées, se cramponne à ses vêtements. Elle porte une main au visage, c'est le geste d'une personne indécise, se demandant qui pourrait avoir raison : ce peuple criailleur et furieux, dont fait partie son mari ou cet homme, seul, qu'elle ne peut s'empêcher de regarder.

Derrière elle, Marie, soutenue par un jeune homme, peut-être un disciple de Jésus. La tête de Marie, recouverte d'un voile blanc, est rejetée en arrière, les yeux sont mis-clos, les cheveux foncés tombent en bandes lisses des deux côtés des tempes. L'expression d'une douleur infinie repose sur le visage de la Mère de Dieu qui est prête à s'évanouir.

Le tableau nous montre encore deux autres figures de femmes. Dans le coin, à gauche, nous apercevons une vieille femme. Ses traits expriment l'épouvante et la terreur; elle se détourne en faisant le geste de repousser quelque chose d'invisible qui la poursuit.

Dans le coin, à droite, une fille, presque à genoux, les cheveux épars, lève ses mains jointes vers l'épaule gauche par un geste de désespoir. Est-ce peut-être Marie-Madeleine, la belle pécheresse que le Fils de Dieu, dans sa bonté, a protégée un jour de la fureur du peuple et qu'il a ramenée sur le chemin de la grâce ?

Le peintre nous montre, par une expression très heureuse, les figures de femmes en opposition à la brutalité, à la soif de sang des hommes. C'est une certaine compensation, et après avoir vu le spectacle du fanatisme plein de haine, le spectateur peut reposer son regard en contemplant la douceur féminine.

L'art dramatique de Munkácsy a fait figurer sur son tableau deux autres types en opposition entre eux. D'abord, nous voyons en dessous du balcon, entre la borne et le poteau, deux pharisiens. L'un incliné pour la prière, l'autre à genoux.

Ils adorent le Christ et le raillent en le priant. Le vieillard, à la barbe blanche, que l'on voit à gauche du tableau, sous les arcades, contraste avec eux d'une manière très significative. Coiffé d'un turban pointu, les mains derrière le dos, la tête baissée et absorbé dans sa méditation, il s'appuie à la colonne. On voit clairement que cet homme cherche à se représenter l'importance de tout ce spectacle.

Il est vrai qu'il n'est pas encore convaincu de la divinité du Christ; mais il ne peut voir en lui un séducteur ambitieux. Peut-être cet homme, à la mine résignée, se trompe-t-il lui-même. A quoi bon le bruit, la haine, cette orgie des passions déchaînées? Que veut, avant tout, cet homme en face de lui, appuyé à la colonne et criant à pleine gorge et plein de rage? Plongé dans ses réflexions, insouciant à la fureur de ce peuple, le vieillard interroge sa conscience et son expérience. Cette figure est une des plus originales du tableau.

Considérons maintenant, en suivant les regards et les gestes de la foule représentée sur le tableau, les figures principales. Le Christ paraît au balcon, entre le procureur Ponce Pilate et un légionnaire. Ses regards sont tournés vers le peuple. Il vient justement d'être flagellé et les meurtrissures sanglantes sont encore visibles sur sa poitrine découverte. Il porte un manteau d'hermine. N'est-il pas le « Roi des Juifs »? Un roi dont les mains sont liées, mais à qui le sceptre et la couronne ne manquent pas. Ils lui ont

placé une tige de jonc entre les mains, une couronne d'épines sur la tête. Les branches d'épines ressemblent au cercle et à la monture d'un diadème royal. Mais cette couronne presse fortement sur le front haut et fait jaillir le sang qui forme des lignes sanglantes. Des mèches de cheveux sont collées au cou et aux épaules, les lèvres sont mi-ouvertes, le menton un peu avancé. Ses yeux expriment tout un monde de douleurs, son visage porte l'empreinte de douleurs infinies qu'aucun art ne pourrait mieux exprimer. C'est à lui que s'adresse ce bruit, cette fureur, ces bras tendus, ces poings serrés, ces regards pleins de rage. Mais ses yeux ne voient pas ce spectacle, son esprit est loin, dans le lointain infini.

Plein de l'expression de tourments surhumains, ils ne cherchent pas la mère d'ici-bas, plongée dans la douleur. C'est lui qui a dit : Que me veux-tu, femme? Mon heure n'est pas encore venue. La voilà, maintenant, son heure, et ses yeux fixent le ciel, la place aux côtés du Roi de l'Univers, qui est promise au Christ. Ces yeux voient le Calvaire, mais aussi la Résurrection. La figure du Christ contraste fortement avec celles de la foule et est emplie d'une telle majesté que la figure du gouverneur même ne parvient pas à amoindrir l'effet et l'impression qu'elle produit.

Ponce Pilate, nu-tête et revêtu de la toge, se tient aux côtés du Christ. Tourné vers le peuple, il montre des deux mains Jésus en prononçant ces paroles : « Ecce Homo » — « Voici l'homme, je vous le livre! »

C'est à dessein que Munkácsy représente son Pilate comme un homme encore jeune, dont le visage ne révèle aucune expression d'autorité. Un regard nous dit ce qui se passe dans l'âme de ce gouverneur. Il ne trouve aucune faute en Jésus, mais, intimidé par la fureur du peuple, il le

lui livre. Prenez-le et crucifiez-le, car je ne trouve aucune faute en lui. Ces paroles ne nous expliquent-elles pas assez clairement la situation ? Ponce Pilate, tel que Munkácsy nous le représente, est un jeune fonctionnaire, sans trop grande autorité et qui, pour éviter une émeute, cède à la pression de la volonté du peuple. Pilate est, après Jésus, la figure la plus originale et la plus expressive de l' « Ecce Homo » et un véritable commentaire de l'évangéliste. Ce tableau est le plus grand de ceux que le maître a créés. Il ne représente pas moins de 73 figures qui vivent, parlent et agissent.

Le tableau « Ecce Homo » ne le cède en rien sous le rapport de la force et de l'expression sublime aux autres tableaux de Munkácsy, tels que « Le Christ devant Pilate » et « Le Crucifiement ». L' « Ecce Homo » est une des plus belles créations que l'histoire de l'art connaisse.

Quiconque a jamais contemplé cette œuvre, qu'il soit croyant ou non, il ne peut échapper à la profonde impression qu'elle produit sur son âme.

Munkácsy

ET SES ŒUVRES LES PLUS IMPORTANTES

Ce n'est pas sans peines ni sans difficultés que Michel Munkácsy a parcouru la carrière qui, au début très modeste, l'a porté au sommet de la gloire d'être le plus grand peintre hongrois et un des plus grands artistes en général. Il est né, le 10 octobre 1844, à Munkács; sa famille, quoique noble et pauvre par suite de revers de fortune, le destinait d'abord à l'état de menuisier. Mais de bonne heure son talent se révéla, de sorte que son oncle, chez qui il passait ses vacances, le poussa vers la carrière de peintre. Avant de commencer ses études, il avait un jour ébauché une « Chaumière en ruines » qui était si parfaitement bien faite que son oncle ne put s'empêcher de dire : « Tonnerre ! n'a-t-on pas encore réparé la chaumière? Un coup de vent va la renverser. » Cette esquisse que l'on a conservée ainsi que toutes les ébauches de son jeune temps nous prouvent l'existence d'un talent supérieur, et que Munkácsy, comme débutant déjà, était guidé dans son travail par les impressions qu'il reçut du milieu dans lequel il vivait. Il avait bien vite perdu tout goût pour l'état de menuisier.

J. Szamossy lui enseigna les premières notions de dessin et de peinture. En 1864, nous voyons Munkácsy à Budapesth.

Le directeur de la Société d'art, Paul Harsányi, à qui il s'adressa, lui demanda quelques dessins comme preuves de ses capacités. Le « Réserviste en congé » l'avait tellement satisfait qu'il lui procura une gratification mensuelle de 10 florins de la part de la Société d'art. Munkácsy travailla dès lors un certain temps dans les galeries de tableaux du Musée avec un tel succès que la Société lui acheta de suite son premier tableau au prix de 80 florins et le mit en loterie. Ce succès stimula son zèle, et bientôt il attira sur lui l'attention de la presse. Le produit de ses premiers succès lui permit un voyage à Vienne, où il suivit pendant une année les cours de l'Académie des arts. Malheureusement, il resta ici sans secours et n'avança guère.

De retour à Budapesth, il peignit des enseignes de magasins et des portraits; il fit aussi des dessins pour les journaux illustrés ce qui lui rapporta très peu. Les économies qu'il avait pu faire dans les dernières années lui permirent cependant de faire un voyage à Munich.

Heureusement il trouva un bienfaiteur et un protecteur en la personne de François Adam, le peintre de « batailles » bien connu. Munkácsy participa à un concours, que le ministre des Cultes hongrois avait ouvert. Il remporta les premiers prix et fut mis à même de fréquenter l'École de peinture à Dusseldorf.

Après qu'il eut fait paraître quelques paysages « La moisson », « L'orage », ses professeurs lui conseillèrent de se vouer à la peinture de genre pour laquelle il avait un talent tout spécial. Le tableau « Le réveil de l'apprenti cordonnier » en est la preuve. Son premier chef-d'œuvre fut « La cellule du condamné à mort ». Il nous représente un condamné à mort, la veille de son exécution, assis à la table de

sa cellule, la tête inclinée sur sa poitrine, l'expression d'une tristesse saisissante sur son visage. A ses côtés nous apercevons sa fiancée, qui se cache la figure en pleurant. A l'autre extrémité de la table se trouve la vieille mère, soutenue par une main vigoureuse et détournant la tête. Des enfants regardent fixement ce groupe sans comprendre l'importance de ce spectacle. Le coloris sombre et caractéristique augmente encore ce qu'il y a de douloureux dans cette scène. Ce tableau, à peine achevé, fut acheté par un Mécène américain, qui le fit exposer à Paris, en 1870, où il fit sensation et remporta le premier prix. A partir de cette époque, Munckácsy compta parmi les maîtres.

Le marchand de tableaux d'art, Goupil de Paris, lui avança plusieurs milliers de francs, pour son prochain tableau. C'était « L'effileur de charpie » (1871). Ce furent les premiers liens qui le retinrent à Paris. Il refusa l'offre honorable d'accepter une place de professeur à Weimar.

En 1872, il alla se fixer à Paris, où il resta pendant un quart de siècle. Le peintre hongrois est parvenu à une haute position dans la Métropole du goût et de la vie sociale. Les salons les plus réservés lui ouvrirent leurs portes; il reçut chez lui des têtes couronnées qui ne lui refusèrent pas leur tribut d'admiration.

A Paris, Munckácsy peignit d'abord de petits tableaux : « La bonne politique », « A la baratte », « Le tailleur ivre ». Après cela, il fit paraître « Les vagabonds nocturnes », qui nous rappelle le coloris sombre du condamné à mort.

Le peintre emploie, avec un talent très heureux, les couleurs vives en faisant son tableau « Au Mont-de-Piété » (1874). On peut classer dans cette catégorie son tableau « A l'atelier ». Cette œuvre, peinte en 1876, nous montre l'artiste

et son épouse en contemplation devant un tableau mi-achevé. Cette scène exprime en même temps le bonheur conjugal du maître.

L'année suivante (1877) fut une preuve éloquente de la force de travail de Munckácsy : il fit paraître « Les recrues », « Le héros du village » et « Milton ».

« Le héros du village » représente un robuste gars, revêtu d'un costume de cirque, occupé à montrer des tours de force aux villageois. Un second jeune homme s'apprête d'un air triomphateur à la lutte pour sauver l'honneur du village.

Le tableau idéal « Milton » se détache de cette idylle comique comme une tragédie d'une agréable plaisanterie. Ce n'est pas la représentation significative et symbolique d'une « idée », c'est le poète aveugle, dominé par l'idée gigantesque du « Paradis perdu » dictant à sa fille son poème immortel. Elle est assise en face de son père, le corps penché en avant, un rouleau ouvert devant elle, écoutant attentivement et ayant conscience du devoir sublime qu'elle remplit. A côté d'elle, on voit sa seconde sœur et un peu plus près du poète sa plus jeune fille ; la première le contemple d'un air de timide admiration, la seconde exprime une curiosité plutôt sévère. Il serait difficile de se représenter un spectacle plus touchant et plus sublime que ce vieillard aveugle, au visage pâle, les joues creuses, le front spirituel et imposant. C'est pour ainsi dire en même temps un portrait de famille tout spécial. C'était l'ouverture de toute une série de tableaux de ce genre. Nous ne citons que « Le Nouveau-né », « La Fête du père », « La Nourrice » et « Les deux familles » (1881), tous des tableaux charmants, représentant le bonheur du foyer conjugal dans le genre des impressionnistes.

Cinq années après « Milton » parut « Le Christ devant Pilate » (1882). Munkácsy n'a pas seulement représenté la scène historique : le Fils de Dieu, entouré de ses ennemis et accusateurs, jugé par le fils de l'homme ; non, mais surtout la conscience immortelle, l'innocence éternelle et le fanatisme du peuple. Il s'est élevé au-dessus de l'épisode historique à la hauteur du symbole éternel. Avec quel art et quel talent le maître ne représente-t-il pas la foule, pénétrant dans le prétoire; des jeunes gens et des vieillards; les cris furieux de la haine, les rires moqueurs de la brutalité, le silence morne de la colère, les bras tendus, le visage grotesque, penché en avant pour railler le Sauveur; au-dessus de lui la personnification d'une compassion infinie, deux figures de femmes, se soutenant mutuellement.

Le gouverneur romain, revêtu de sa toge, le regard impassible, est assis dans la tribune, élevée de quelques marches. Il écoute l'accusateur, qui se tient devant lui, quelques degrés plus bas. Le vieux pharisien distingué montre d'un geste Jésus et le peuple révolté. La figure des pharisiens, coiffés d'un turban, assis autour de lui, ne trahit aucune émotion, aucun trait de compassion. Au milieu de la place, entre le peuple et la tribune, on n'aperçoit qu'une figure : Jésus-Christ, le fils de Marie, issu de la maison de David. Il est revêtu des pieds à la tête d'un manteau blanc: le manteau royal de l'innocence. Sa figure simple, regardant constamment le juge, est plus pâle et plus éclatante encore. Ce n'est pas la pâleur de la crainte et de la culpabilité, mais la clarté céleste d'une grande âme qui reflète la divinité. Le Christ de Munkácsy est une figure qui honore l'humanité elle-même et qui laisse une impression profonde et inaltérable à quiconque l'a jamais vu.

Le tableau remporta des triomphes à travers toute l'Europe et procura au maître une réception grandiose dans la métropole de son pays natal. Il fut acheté par un amateur d'art américain pour le prix de 120,000 dollars, c'est-à-dire 600,000 francs.

Munkácsy conduit maintenant son Christ du prétoire sur le Calvaire.

« Le Crucifiement du Christ » représente le Sauveur sur la croix élevée sur le Calvaire, entre les deux larrons. Cette scène nous montre également un développement colossale et imposant de la masse dont l'effet réalistique est grandiose. Les nuages sombres et accumulés contribuent à augmenter l'effet de ce tableau de souffrance. Le Christ lui-même est une figure parfaite de force et de beauté ; son visage, exprimant les dernières souffrances terrestres, reflète un sentiment de compassion infinie.

Les lèvres qui prononceront bientôt les paroles : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? » sont entr'ouvertes pour laisser échapper un soupir. Pour prouver avec quel scrupule le peintre a fait les ébauches de cette œuvre, un critique français nous rapporte que Munkácsy se fit lier sur une croix et photographier dans cette attitude afin de pouvoir étudier, d'après nature, l'anatomie et la pose du crucifié. Quel scrupule! Quelle force d'activité! Nous mentionnons à cette place le tableau « Ecce Homo » du maître qui est une œuvre du même genre.

Munkácsy abandonna à cette époque la peinture religieuse. « Les derniers moments de Mozart » nous montrent l'artiste de nouveau sur les traces de son « Milton ». L'Amérique lui acheta également ce tableau pour le prix de 50,000 dollars ou 250,000 francs. Le tableau « l'Emporte-

ment », créé en 1888, témoigne du talent du maître à produire de l'effet par son coloris. Cette œuvre exprime le repentir d'un chevalier qui a tué son adversaire. Il y aurait encore à mentionner deux œuvres de Munkácsy : le tableau qui recouvre le plafond du Musée impérial de Vienne et qui nous montre les représentants les plus importants de la Renaissance italienne et le tableau « la Prise de possession du pays », qui représente le fondateur de l'État hongrois, entouré de ses conseillers, recevant le peuple qui vient lui rendre hommage. Cette œuvre patriotique mit le peintre de nouveau en relation avec son pays natal. Après avoir vécu vingt-cinq ans à Paris, il retourna en Hongrie où il accepta le poste d'inspecteur général des Beaux-Arts, que le ministre des cultes hongrois, Jules Wlassics, venait de lui offrir. L'empereur lui a accordé la distinction *pro litteris et artibus* et le titre de noblesse hongroise.

Munkácsy est non seulement un grand artiste, il est également intéressant comme simple mortel. Quiconque l'a vu vante sa noblesse de caractère et la correction de sa conduite. Les jeunes artistes hongrois, pour qui il était un bienfaiteur et un conseiller, savent en dire long au sujet de son bon cœur. Les honneurs qu'on lui rendait, il les adressait plutôt à son art qu'à sa personne.

Munkácsy est un travailleur hors ligne. Le tableau « Ecce Homo » l'a occupé du matin au soir pendant 7 mois sans interruption. Et ses récréations et ses loisirs? Ses amis de Paris racontent la manière dont il employait même ses heures de promenade. C'étaient des heures d'études sérieuses. Rien n'échappa à son œil d'artiste. Les types les plus intéressants des boulevards lui servaient de modèles.

Cependant, il n'a jamais purement et simplement imité ou

copié un modèle ; non, mais il a emmagasiné des impressions qu'il tâchait d'exprimer par ses tableaux. Voilà le secret de Munkácsy, pour représenter des masses avec tant de talent. Si on lui demande pourquoi il plaçait une telle figure à cette place et non à une autre, il répondait : « Cela doit être ainsi, je sens que cela ne peut pas être autrement. » Voilà pourquoi ses œuvres ont tant de sentiments. Son œil a beaucoup observé ce qu'un autre laisse passer inaperçu, de sorte que la matière et les idées ne lui font jamais défaut. Il faut qu'il fasse des efforts surhumains pour peindre la surabondance des idées et des figures qui le poussent au travail. Munkácsy n'a que 52 ans, et le nombre de ses tableaux est légion.

Il est universellement reconnu que son génie se révèle surtout dans la peinture des sujets religieux. Il est vrai qu'il représente la personne du Christ d'après la vie réelle, mais il l'entoure d'un éclat de véritable divinité et de sainteté. Il est un des plus grands peintres de la Passion.

Par ses trois tableaux : « Le Christ devant Pilate », son « Ecce Homo » et le « Crucifiement », la mémoire de Munkácsy vivra éternellement.

25-D1824